

法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

博物館における歴史研究の問題：近現代史資料の保存を中心に

著者	柏木 一郎
出版者	法政大学史学会
雑誌名	法政史学
巻	52
ページ	19-25
発行年	1999-09-30
URL	http://hdl.handle.net/10114/10677

博物館における歴史研究の問題

——近現代史資料の保存を中心に——

柏木 一朗

はじめに

文化財保護法は、第2条において有形文化財を「建造物、絵画、彫刻、書跡、典籍、古文書その他の有形の文化的所産で我が国にとって歴史上又は芸術上価値の高いもの（これらのものと一体をなしてその価値を形成している土地その他の物件を含む。）並に考古資料及びその他の学術上価値の高い歴史資料。」と定めている。この法律が公布されたのは、昭和二五年だが、条文中に定められた「歴史上又は芸術上価値の高いもの」「学術上価値の高い歴史資料」は半世紀を経た現在、確実に増加している。またこの半世紀の間に、日本人の価値観も大きく変容した。その顕著な例をあげると筆者の勤務する歴史館を訪れた大学生

（経済学部）が展示品である明治時代の書簡を見て、これは何かと引率教員に質問した。彼は生まれて初めて「紙に墨で書かれた手紙」を見たというのである。この学生にとって「紙に墨で書かれた手紙」は、非日常的なものであり、文化財として博物館の展示ケースに収まるものと目に写ったのであろう。内容にもよるが明治時代の「紙に墨で書かれた手紙」は現在、文書館などで所定の手続きをとれば、原本を閲覧することができ、歴史研究を行う上で原本校正は、不可欠であるが同時に原本は確実に傷んでいる。このように展示及び閲覧と保存は相反する宿命を帯びているが、史料を環境の整った収蔵庫の奥底に大切にしたい公開しないということは、歴史研究にとってマイナスになる。博物館は、史料を最適な環境の中で保存し、展示を

通じて史料のもつ価値を広く市民に周知させるとともに次世代へと引き継ぐという任務を帯びている。この業務を博物館の中で担当しているのが学芸員である。本稿では博物館における歴史研究とその問題点について、保存の難しい写真と衣類を中心に考察をおこなうものとする。

一 博物館における歴史研究とその問題点

最近まで近現代資料は、文化財としてほとんど無視されてきた。都道府県や各市町村でも時代の古い順に文化財を指定しているうちに、高度成長期、日本列島改造ブーム、バブルといった時代の中に、明治以降の建築物、土木資料などの近代化遺産は次々と姿を消していった。しかし近年、文化庁が近代化遺産の調査保存に動きはじめたことや全国各地に博物館や資料館が建設されたことによって、近代化遺産を見なおす動きが高まっている。バブル期の博物館、美術館建設ブームを箱物行政の典型と批判する声も多いが、博物館法にのっとり博物館建設にあたって専門職員である学芸員を採用する自治体が増加した。この結果、学芸員の地道な調査、研究の成果が蓄積されるにつれ郷土の歴史、文化を見直す気運が高まったといえよう。さらにこの気運は、近年さかんとなった地方分権論とリンクし、

博物館に住民の郷土意識を向上させる情報発信基地として、また高齢化社会の到来とゆとりの時代に対応する生涯学習の場としての期待が集まっている。しかし博物館の常設展示には、考古、古代、中世、近世、近代、民俗が独立したコーナーを占めている例が多いが、分野毎に専門の学芸員を常置しているところは極めて少ないため、そのニーズに十分対応しているとは言えない。その理由は、学芸員の専門性が日本の博物館では確立していないためである。

中学、高校の社会科教員の場合、教員免許状の交付を受けると日本史、世界史、地理、倫理、現代社会のどの科目でも担当できることになっている。さらに高校の日本史を例にとると、ひとりの教師が縄文時代から現代史、さらに美術史に国文学史まで担当している。そのため学芸員もまた社会科の教員と同じく、すべての分野を担当させることが可能であり、できるはずだという観念が支配的である。ところが現在では、県立博物館どころか市町村立博物館が、日本津々浦々まで林立し、地域の歴史、民俗をより掘り下げて研究する必要性が求められている。例えば徳川家康の業績を調べるには、参考図書は多いが、郷土の歴代支配者の業績を掘り下げて調べることは、かなりの労力と知識が必要となる。さらにその子孫が明治時代、どのような生活を

行っていたかを調べるには、原史料を発掘しなくてはならず、高度の専門知識が学芸員に求められる。このように地域の特異性や独自性を色濃く出すことによって、その博物館の特色が鮮明となり博物館活動は活性化されるわけだが、専門外の学芸員にそれを期待することは本人にも酷であり、虫がよすぎる話である。日本の博物館は、研究の核となる学芸員が、少ないにもかかわらず、過大の期待を負わせているという点に大きな問題がある。このほか現在の博物館が抱える問題は、館の研究に対する取組み方である。倉田公裕氏は博物館で研究すべきことは、「資料の収集保存についての科学研究」、「博物館資料についての研究、つまり人文、自然科学の学問体系にあるそれぞれの専門分野の研究」、「その資料（モノ）とヒトとの結びつきに関する教育学的研究」と三分野に大別している。ところが

現状では、大規模な博物館でもこの三分野すべてを完全に実施しているところは無くその動きも鈍いとし、各館において研究されているのは、その収蔵する資料の研究（モノの研究）が殆どで、保存科学的研究や教育学的研究に乏しいと分析している。また各館の研究紀要の内容は、ほとんどが資料研究であり、学芸員養成課程の大学の紀要や年報もまた博物館実習報告や資料の研究が中心であるとし、そ

の結果、博物館は、資料研究が主となり、学芸員もまたその研究者としての色彩が強く、博物館も学芸員も、博物館における研究は資料の研究を中心にとらえ、自己規定している感があると指摘している。⁽¹⁾確かに埋蔵文化財の保存処理や絵画の修復、保存から近代化遺産である西洋建築物や産業遺物の保存、維持は専門的な知識と技術が必要である。そのための予算措置や学芸員の増員を望むことは現状では困難であろうが、だからといって学芸員は博物館資料の保存は専門家にまかせ、資料研究に没頭していればよいわけではない。次項では日常生活の中で身近な存在であるが、保存には細心の注意が必要な写真や衣類について具体例をあげながら、この問題をさらに考えていきたい。

二 写真の保存と活用について

我々の身近にあるもので、近代に広く一般に普及したものに写真がある。写真は一八三九年（天保一〇）、ヨーロッパで発明され、長崎を通じて日本に紹介された。記録によると一八四八年（嘉永元）、長崎の商人上野俊之丞が、写真器材一式を購入した最初の日本人であるという⁽²⁾。

日本到来時の写真は、銀板写真と呼ばれたダグレオタイプで、映像が左右逆転に写り、一度の撮影で一枚しか得られ

ないため値段も高価であった。その後、コロジオン湿版法による写真が発明され、何枚でも焼き増しが可能となり当然、価格も下落した。さらに一八五四年（安政元）、フランスのデイスデリが一枚のネガから同時に八枚の写真がとれる名刺判写真を考案した。この結果、一枚五〇から一〇〇フランしていた写真は、二〇フランに値下がりし、庶民にとってさらに身近なものとなった。その後、乾板写真が登場し臭化銀ゼラチン法が発明され、さらに重く取扱いの難しいガラスのネガに代わって、セルロイド、ニトロセルロースのネガが発明された。またフィルムと同時に、カメラ本体の改良も進められ、現在のように撮影者と現像者を明確に区分する方法が導入された。⁽³⁾ 日本では、一八五六年（嘉永六）のペリー来航以降、開国に伴い写真撮影を学ぶ者が増加し、一八六二年（文久二）には、下岡蓮杖が横浜に写真館を開業した。また島津斉彬をはじめとする写真に興味を持った大名の存在を忘れてはならない。近年の研究により徳川慶喜、徳川慶勝などが自ら被写体となり、二条城や名古屋城を家臣に命じて撮影をさせたりしていることが判明している。⁽⁴⁾ 幕末及び明治初期には上野彦馬、横山松三郎、内田九一、江崎礼二、中島待乳、小川一真、清水東谷といった職業写真家たちがスタジオを構え

た。⁽⁵⁾ このような写真師が全国的に増加していく中で、前述のとおりカメラやフィルムの改良によって撮影も現像も簡便となり、写真撮影を趣味とするアマチュアカメラマンが増加し、明治二年（一八八九）には、日本写真会が結成された。⁽⁶⁾ しかし当時の写真器材は高価であるため、旧大名、大商人、医師など限られた階層の贅沢な趣味に留まった。徳川慶喜は、明治二六年頃より写真撮影に没頭し多くの作品を残しているが、明治後期には写真撮影を趣味とする華族が多数存在したことが、明らかにしつつある。⁽⁷⁾ 写真の普及によって、それまで絵画や文章で書きとめられていた人物の肖像や風景などが、見たままの姿で映像に焼き付けられることが可能となった。写真は、まさに近代日本を記録した貴重な歴史資料である。博物館においては、まず写真の整理、保存、データベースを作成し、近代日本の風景や人物、風俗、文化などを記録している写真資料を歴史研究にもっと積極的に活用すべきである。だが写真資料は読者や来館者の視覚に訴える歴史資料にもかかわらず、使用率が低い。その理由として博物館などでは、工芸品や文書の目録作成を優先しがちで、いまだ写真をデータベース化する作業までいたっていないこと、写真撮影の記録が失われているために、時間、場所、人物が特定できず資料

として活用できないこと、そして何よりも全国的に見て各博物館に近代史専門の学芸員が不在なため、この近代以降に広く普及した写真に対する調査が積極的でないことがある。しかし写真資料の整理は急を要する作業である。なぜなら写真は、科学反応によって映像を作り上げているため撮影された瞬間から自己崩壊を始めているからである。写真は、まず自然に銀感光乳剤が徐々に硫化しはじめ、周囲の環境温度が上昇すると内部の科学反応が加速し、光は写真の表面を変色させていく。また写真はアルバムなどの台紙に貼った場合、台紙が酸性紙であると科学反応をおこして変色してしまう。古い写真は、すべてセピア色になるものではない。台紙に張らず冷暗所に保存していた写真は、一〇〇年たってもクリアーな画像を保っている。また広く都市環境に存在するガス状物質の窒素酸化物、二酸化硫黄、硫化水素は、写真乳剤の銀と活発に相互作用して退色を引き起こし、素手で写真の表面を触ると、人間の油分や汚れが付着し写真を劣化させてしまう。このように環境の変化に敏感な写真は、自然と失われていく運命におかれているため、保存と展示には細心の注意が必要である。太陽光線は、紫外線と赤外線を大量に放射し、蛍光灯もまた紫外線を豊富に含有するため、光は写真

の大敵である。オリジナルの写真を表示する際の照明は、五〇から六〇ルクスが限度であり展示期間は、最長で一ヶ月が限度である。また展示室及び収蔵庫の温湿度は、年間を通じて二〇度、六〇%が目安である。保管する場合、紙焼き写真は、ポリエステルマイラーフィルムに入れ、中性紙製のボックスに入れておくといよい。なおダゲレオタイプ、湿版写真、乾版写真は、それぞれ保存方法が違うので材質の特徴に合わせた適切な方法で保存を図られねばならない。写真は、最良の保存処置をしても画像は消えゆく運命にあるため、必ず複写を残すとともに、この複写写真を展覧会に参考資料として有効に利用するとよいだろう。なお複写の際は、パネルに加工することも考慮して中型カメラを使用するとよい。

三 衣類の保存と活用について

近代史資料で、残存率の低いものに衣類がある。衣類は、江戸時代より古着屋という商売があるようにリサイクルの対象物であった。衣類は、仕立て直しが可能だったため近年まで一般家庭では、例えば大人用のシャツを一枚購入すると、大人が着用したあとは、子供服に仕立て直し兄弟で順番に着たあと、最後は雑巾やぼろ切にして使い切る

など徹底的にリサイクルされた。さらに衣類は、食糧難の時代においては、人々にとって重要な交換物であった。また衣類は、ほこりや人間の汗による汚れやしみ、はつれや折りじわによる傷み、虫害や照明による退色の危険に常におかれている。近代史の展示をおこなう際に苦勞するのは、衣類の資料が極端に少ないことである。衣類のような立体物は、展示栄えがするとともに着用者の身長、体格が一目瞭然となる資料であり、洋装は文明開化の象徴であることから、近代における日本の風俗や生活の変換を知る絶好の資料である。しかし衣類は、日本の文化史上、長年にわたってリサイクルの対象であったこと、保存には細心の注意が必要であることなどから大礼服、爵服、陸海軍の礼装用軍服、イブニング・ドレス、ローブ・デコルテなどは勿論、背広やシャツの残存率すら低いのが現状である。ところが、この残存率が低い衣類を博物館の常設展で展示しているケースを目にすることがある。これは衣類のみならず旗や幟にもあてはまるが、保存のためには館内の照度を六〇ルクス以下に落とし、一ヶ月をめどにこまめな展示替をおこなう必要がある。このため展示室は暗くなるので、来館者の目をならすためにも展示室への導入部分にあたる通路の照明をあらかじめ落とし、来館者を展示室に誘導す

ることが望ましい。また収蔵庫では、衣類を桐の箱に入れ、しわがつくなどのストレスがかからないよう、取扱いに十分注意しなくてはならない。当然、ハンガーにつるしたまま保存するのは厳禁である。衣類も写真と同じように、オリジナルが残っていれば複製品を作成し、展示に使用するのとは可能であるが衣類の場合、複製品は写真と違ってかなり高価であるため、常設展に使用する場合は、劣化をきたした場合のコストを十分考慮しなくてはならない。

おわりに

近年、開館した博物館は外観のデザインも優れ、展示室にはレプリカの資料や模型が所狭しと並べられ、画面をタッチすると美しい映像とともに、音声で資料解説ガイドが流れるという施設が多い。しかし博物館や美術館の建設に際し最も重要なことは、展示室と収蔵庫の環境をいかにベストコンディションで保つかである。古い時代に建設された博物館は、展示室イコール収蔵庫という形態が多かったが、前述のとおり近年、建設された博物館でも常設展示室に、実物の資料をそのまま展示してしまっているケースが見うけられる。これではいくら空調が完璧であっても微粒のほこり、そして照明によって資料は劣化してしまう。

スポットライトや展示ケース内の照明に照度調整機能がない博物館を見るたびに、学芸員も展示業者も資料保存に対する関心が低いことに驚いてしまう。文化財を収集し一箇所に集め、破壊するのが博物館の役目ではない。学芸員は資料を研究し、展示をおこなうという作業の前に、まずその資料にとって最適の保存措置は何かを考え実践しなくてはならない。自分自身の経験と反省を踏まえて考えると、博物館における展示と保存は相反するという問題意識が希薄な学芸員が現出する要因は、大学における歴史研究が、資料の保存をあまり考慮していないことが、その要因のひとつであると思われるのではない。

註

- (1) 倉田公裕・矢島國雄『新編博物館学』（東京堂出版、一九九七年）一三五頁。
- (2) 木下直之『上野彦馬と幕末の写真家たち』（岩波書店、一九九七年）五八頁。
- (3) ケイム『写真の歴史』（白水社、一九七二年）第一〜四章。
- (4) 『二条城―黒書院障壁画と幕末の古写真―』（松戸市戸定歴史館、一九九四年）。
- (5) 日本写真家協会編『日本写真史一八四〇―一九四五』

博物館における歴史研究の問題（柏木）

（平凡社、一九七一年）。

(6) 日本写真家協会編『日本写真史年表』（講談社、一九七六年）。

(7) 『將軍のフォトグラフィ』（松戸市戸定歴史館、一九九二年）『松戸の明治』（松戸市戸定歴史館、一九九二年）斉藤洋一「徳川慶喜とお抱え写真師中島楸次郎―幕府開成所との関係を巡って―」（『日本写真芸術学会誌』第四卷第二号、日本写真芸術学会、一九九五年）。

(8) 写真の保存に関してはL・E・キープ・D・インチ、杉下龍一郎ほか訳『写真保存の手引き』（雄山閣、一九九五年）を参照のこと。